BEI 9 (1991): 133-160

Edith PARLIER

La légende du roi des Śibi: du sacrifice brahmanique au don du corps bouddhique.

La parenté du bouddhisme avec la pensée des Brāhmaṇa a été mise en lumière par Paul Mus[1]: le bouddhisme devrait beaucoup de ses aspects aux spéculations des Brāhmaṇa sur le sacrifice, et particulièrement au mythe de Prajāpati tel que l'évoque la description de la construction de l'autel (*agnicayana*). Rappelons brièvement les éléments du Śatapatha Brāhmaṇa: Prajāpati, l'homme cosmique, s'offre en sacrifice pour donner naissance à l'univers qui surgira de son corps démembré: en construisant l'autel, on "reconstruit" le corps de Prajāpati, on reconstitue l'unité de l'univers[2].

Si le lien qui unit le bouddhisme aux Brāhmaṇa apparaît déjà dans les textes les plus anciens, il ne cesserait de se confirmer à mesure que la pensée bouddhique s'approfondit, au point que le Mahāyāna représenterait "un retour de la pensée indienne sur elle-même", où "se reconstruit l'édifice même des Brāhmaṇa"[3]. Ainsi cet axiome central du Mahāyāna qu'est l'identité entre *nirvāṇa* et *saṃsāra* renverrait à l'identité entre Prajāpati et l'univers, qu'illustrent les rites de l'Agnicayana.

C'est dans cette perspective que nous souhaiterions aborder un thème évoqué dans plusieurs contes bouddhiques: le "don du corps" par lequel le Bodhisattva se sacrifie pour le salut des êtres. Plusieurs textes doctrinaux du bouddhisme en font le don

1. P. Mus, *Barabudur, Esquisse d'une histoire du bouddhisme fondée sur la critique archéologique des textes*, Paris, 1935, p. 52 sq. — Sur les rapports entre la figure de Brahmā, héritier du Puruṣa védique, et celle du Bodhisattva Avalokiteśvara, voir M.-Th. de Mallmann, *Introduction à l'étude d'Avalokiteśvara*, Paris, 1948, p. 104-110. Cf. aussi J. Auboyer, *Le trône et son symbolisme dans l'Inde ancienne*, Paris, 1949, p. 148.

2. ŚB VII,1,2,11. Trad. de J. Eggeling, *The Śatapatha Brâhmaṇa according to the text of the Mâdhyandina school*, Oxford, 1882-1900, réimpr. Delhi, 1963. Cf. J. Gonda, *Les religions de l'Inde*, I. Védisme et Hindouisme ancien, Paris, 1962, Ch. 4 (Trad. de *Die Religionen Indiens*, I. Veda und älterer Hinduismus, Stuttgart, 1960). Voir aussi P. Mus, "Où finit Puruṣa?", in *Mélanges d'indianisme à la mémoire de Louis Renou*, Paris, 1968, p. 539-563. — Sur le démembrement du Puruṣa dans le Ṛgveda, cf. L. Renou, *Hymnes spéculatifs du Veda* traduits du sanskrit et annotés, Paris, 1956, p. 97 (RV X,90). — Sur la construction de l'autel du feu, cf. F. Staal *et al.*, *Agni, the Vedic Ritual of the Fire Altar*, Berkeley, 1983.

3. P. Mus, op. cit., 1935, p. 140.

suprême du Bodhisattva[4]. Il joue certainement très tôt un rôle important dans le bouddhisme, puisque dès l'époque d'Asoka des *stūpa* auraient été édifiés pour le commémorer[5].

Fréquemment illustrée dans l'art bouddhique, la légende bien connue du roi des Śibi, du faucon et de la colombe permet peut-être d'observer comment ce thème transpose le sacrifice brahmanique tout en illustrant les principales significations attachées à la figure du Bodhisattva.

En nous appuyant sur les nombreuses études consacrées au sacrifice, nous essaierons d'abord de montrer qu'il s'agit d'un mythe sacrificiel dont les principaux éléments ne s'expliquent qu'à la lumière des textes védiques. Deux versions du *Mahābhārata* (désormais: Mbh.) paraissent étayer cette interprétation. C'est bien sur le modèle mythique du sacrifice brahmanique qu'est conçu, comme on va voir, le sacrifice suprême du Bodhisattva.

Au plan de la théorie, le mythe de Prajāpati a pu être repris par le bouddhisme parce qu'il apparaît également comme un renoncement, ainsi que le souligne Mauss[6]: c'est son propre corps, en effet, que Prajāpati sacrifie. Pour la pratique du sacrifice, que le bouddhisme, on le sait, condamne dans de nombreux textes, il en va tout autrement. Or la légende du roi des Śibi ne néglige pas cette dimension pratique du sacrifice. Dans un second temps, nous verrons que par sa structure même, qui ne varie pas dans les versions bouddhiques et hindoues, cette légende se présente comme une critique de la pratique sacrificielle au nom des valeurs du renoncement, que le bouddhisme partage avec l'hindouisme épique.

Enfin nous étudierons l'interprétation spécifique qu'offrent de cette légende les textes et l'iconographie bouddhiques. En reprenant à son compte les thèmes sacrificiels, le bouddhisme les a profondément modifiés. La notion même de sacrifice s'oppose en effet radicalement à l'esprit même du bouddhisme, à ces deux principes inébranlables que sont l'impermanence et l'absence d'âme, car pour le sacrifiant et la victime à laquelle celui-ci s'identifie, le sacrifice est justement un moyen d'accéder à l'être véritable et à l'immortalité, comme le montre en particulier la légende du roi des Śibi dans le *Mahābhārata*. Comment le bouddhisme parvient-il à concilier le sacrifice, dans sa mise en oeuvre même, avec son souci de tenir à distance toute tentation ontologique?

1. Les différentes versions

Les études d'A. Foucher, de C. Sivaramamurti, de D. Schlingloff[7], auxquelles nous

---

4. Cf. ci-dessous note 69. Cf. *Cariyāpiṭaka* I,10,23, trad. par. I.B. Horner, *Basket of Conduct* p. 16-17.

5. E. Lamotte, *Histoire du bouddhisme indien*, des origines à l'ère Saka, Louvain, 1958, p. 367.

6. M. Mauss, "Essai sur la nature et la fonction du sacrifice", extrait de *L'Année Sociologique*, 2, 1899, rééd. dans *Oeuvres*, I, Les fonctions sociales du sacré, Paris, 1968, p. 300.

7. A. Foucher, "Les représentations de Jâtaka dans les anciennes écoles indiennes" in *Mémoires concernant l'Asie Orientale*, Paris, 1919, t. III, p. 17; id., *Les vies antérieures du Bouddha d'après les textes et les monuments de l'Inde*, Paris, 1955, p. 325-326; C. Sivaramamurti, *Amarāvatī sculptures in the Madras Government Museum*, Madras, 1942, rééd. 1977, p. 228 sq.; D. Schlingloff, *Studies in the Ajanta Paintings*

sommes largement redevables, ont clairement établi que l'iconographie bouddhique de l'Inde illustre soit l'une soit l'autre des deux versions bouddhiques de la légende contenues, respectivement, dans la *Kalpanāmaṇḍitikā*[8] et la *Bodhisattvāvadānakalpalatā* de Kṣemendra[9]. Le *Sibi Jātaka* du canon pali se trouve d'emblée écarté: il met en effet en scène un thème voisin, mais nettement différent, celui du don des yeux.

Les deux versions bouddhiques du récit représentées dans l'art indien sont très proches, à quelques variantes près. Pour sauver une colombe pourchassée soit par un faucon, soit par un chasseur, selon les versions, le roi propose de donner sa chair en quantité équivalente au poids de la colombe. Celle-ci pesant toujours plus lourd sur le plateau de la balance, après s'être presque totalement dépecé, le roi finit par offrir toute sa personne.

On retrouve à peu près le même noyau narratif dans trois passages du *Mahābhārata*[10]. De ceux-ci nous ne retiendrons que les deux premiers, les seuls qui comportent des éléments originaux permettant d'éclairer les thèmes de la légende.

Dans la première version du Mbh. (III,130-131), au moment où le roi des Śibi se prépare à sacrifier, Indra et Agni prennent respectivement la forme d'un faucon (*śyena*) et d'une colombe (*kapota*) et se rendent sur le terrain sacrificiel pour mettre à l'épreuve le souverain. Le faucon poursuit la colombe qui se réfugie sur la cuisse du roi. Le faucon réclame alors la nourriture que lui a impartie la nature: si le roi le prive de sa proie, il se rendra coupable de sa mort. Le roi se trouve donc devant un dilemme insoluble: comment sauver l'un des oiseaux sans condamner l'autre? Il offre alors au faucon d'autres victimes: un boeuf, un sanglier, une gazelle ou un buffle. Mais le faucon refuse ces viandes auxquelles il n'est pas accoutumé et fait au roi la proposition suivante: qu'il lui donne un morceau de sa propre chair dont le poids égale celui de la colombe. Le roi accepte, mais sur la balance qu'on a apportée, la colombe devient de plus en plus lourde: aussi le roi, après s'être entaillé tout le corps pour en offrir un morceau, finira-t-il par y monter lui-même. Le faucon révèle alors sa véritable identité ainsi que celle de la colombe et lui annonce que son sacrifice lui vaudra la gloire et l'immortalité. Le roi retrouve son apparence première et le récit s'achève sur l'ascension du souverain au ciel.

Les principaux éléments de ce récit se retrouvent dans la seconde version du Mbh. (III,196). Certaines variantes significatives s'y ajoutent néanmoins:
– Un prêtre assiste à la scène et met le roi en garde contre le malheur qu'annonce cette colombe qui se pose sur lui.

Identifications and Interpretations, Delhi, 1987, ch. 8.

8. Nous nous appuyons sur la traduction française par E. Huber de la version chinoise de la *Kalpanāmaṇḍitikā* (E. Huber, *Sūtrālaṃkāra*, Paris, 1908). Sur l'attribution de la *Kalpanā*°, cf. M. Hahn, "Kumāralātas Kalpanāmaṇḍitikā Dṛṣṭāntapankti" in *Zentralasiatische Studien*, 16, 1982, p. 309-336. Des fragments du texte sanskrit ont été retrouvés à Turfan et traduits par H. Lüders (*Bruchstücke der Kalpanāmaṇḍitikā des Kumāralātas*, Kleinere Sanskrit-Texte, II, Leipzig, 1926).

9. *Bodhisattvāvadānakalpalatā*, éd. par Sarat Chandra Das et Hari Mohan Vidyabhushana, Calcutta, 1888.

10. *Mahābhārata*, édition critique de Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute, 1933-1972, III, 130-131,III, appendice 1,21,5, et XIII,32. Traductions: J.A.B. Van Buitenen, *The Mahabharata*, Chicago, 1975, 2, p. 470 sq.; P.C.Roy, *Mahābhārata*, III, Calcutta, 1889, ch. 130-131, p. 393-396, ch.196, p. 596-599, XIII, Calcutta, 1893, ch.32, p. 215-218. Cf. S.A. Dange, *Legends in the Mahābhārata*, Delhi, 1969, p. 311 sq.

— La colombe s'adresse au roi et lui déclare qu'elle est en réalité un *muni*, un sage pour qui les Veda et l'ascèse n'ont point de secrets; le récit insiste particulièrement sur sa parfaite maîtrise des textes védiques.
— S'interrogeant sur la conduite à tenir face au dilemme qu'il affronte, le roi évoque les dangers qui le guettent s'il abandonne une créature qui est venue se réfugier auprès de lui: lui-même n'obtiendra pas la protection dont il pourrait avoir besoin, la pluie cessera de tomber, les graines ne pousseront plus, ses descendants mourront jeunes et ni ses ancêtres ni lui ne séjourneront au ciel.
— Le roi s'adresse en ces termes au faucon: "Ne vois-tu pas que cet oiseau est *saumya*?" Il nous semble que le terme *saumya*, au lieu d'être pris dans son acception courante ("cher", "aimable"), est à interpréter comme "apparenté au Soma".
— Le roi commence par s'entailler la cuisse droite.
— Lorsque le roi monte sur le plateau de la balance, le faucon disparaît en prononçant ce seul mot: "Sauvé[11]".
— Le récit s'achève différemment: Agni déclare au roi qu'il guérira ses blessures. De ses cicatrices, il fera de belles marques auspicieuses qui auront la couleur de l'or et dégageront un parfum. De son flanc naîtra un fils qui se distinguera par son courage et sa beauté.

La littérature bouddhique de l'Inde offre deux versions détaillées de cette légende. Celle de la *Kalpanāmaṇḍitikā* nous est connue par sa traduction chinoise, le *Sūtrālaṃkāra*: on en situe la composition au IIe s. ap. J.-C. La deuxième version est beaucoup plus tardive puisqu'elle figure dans la *Bodhisattvāvadānakalpalatā* de Kṣemendra, qui date du XIe s.

Comme l'ont montré les études citées plus haut, le texte du *Sūtrālaṃkāra* concorde à quelques détails près avec l'iconographie de la légende au Gandhāra (IIe s.) et à Mathurā (IIe s.), ainsi que dans la grotte II d'Ajantā (VI-VIIe s.), (pl. I, II), où se voit un faucon.

Dans les images d'Amarāvatī (IIe s.), de Nāgārjunakoṇḍa (IIIe s.), dans les peintures des grottes I (VIe-VIIe s.) et XVII (ca. Ve s.) d'Ajantā (pl. III, IV, VI, VIII, IX, X, XI), on retrouve l'élément caractéristique du récit de Kṣemendra, à savoir la présence du chasseur. Il faut donc admettre que la version de Kṣemendra reprend une tradition plus ancienne, parallèle à celle de la *Kalpanāmaṇḍitikā*.

Ces textes bouddhiques conservent la plupart des thèmes essentiels du mythe tel qu'il est exposé dans les deux premières versions du Mbh.:
- La colombe fuit devant Indra, qui a pris la forme d'un faucon (*Sūtrālaṃkāra*) ou d'un chasseur (Kṣemendra).
- Le roi commence par s'entailler la cuisse; comme le second texte du Mbh. (III, 196), celui de Kṣemendra précise qu'il s'agit de la cuisse droite (v. 43). Le souverain offre son corps tout entier en contrepartie de la colombe.
- Enfin, dans le *Sūtrālaṃkāra*, on assiste à une double métamorphose: celle d'un dieu kṣatriya (Indra) et d'un dieu brahmane (Agni laisse place à Viśvakarman).

11. Mbh., édition critique de Poona, III, appendice 1, 21,5,89: *etad vṛttāntaṃ dṛṣṭvā trāta ity uktvā pratiyata śyenaḥ.*

2. Les thèmes védiques et brahmaniques

Dans la première version du Mbh., l'acte du roi lui vaut l'immortalité, puisqu'il parvient au séjour des dieux. La seconde version met plutôt l'accent sur la fonction créatrice du sacrifice; le roi obtiendra un fils. Cette naissance future peut d'ailleurs aussi apparaître comme une forme d'immortalité pour le père[12], ou comme une métaphore de la nouvelle naissance à laquelle le roi accède par son sacrifice. Les trois textes sont ici dans la continuité de la tradition des Brāhmaṇa où l'immortalité est fréquemment présentée comme une des fins essentielles du sacrifice[13].

2.1. Le faucon

C'est avant tout, nous semble-t-il, au thème de l'immortalité que renvoie la métamorphose d'Indra en faucon, dont on peut dégager plusieurs aspects. Rappelons d'abord que l'autel védique même a la forme d'un faucon: c'est que Prajāpati "désirait le monde céleste" (ŚB. X,2,1,1).

Dans le Ṛgveda (RV I,80,2; IV,20,6; IV,26,6; IV,27; VIII,89,8...), le faucon apparaît comme le ravisseur du Soma, le suc sacrificiel cher aux dieux, identifié plus tard à l'élixir d'immortalité (*amṛta*)[14].

Le rapt du Soma par le faucon est un thème plusieurs fois évoqué dans les Brāhmaṇa[15]. Le faucon incarne le plus souvent la *Gāyatrī*, l'un des mètres védiques. Ainsi, dans la Taittirīya saṃhitā (TS VI,1,6), Suparṇī (la "bien ailée") demande à ses enfants, les mètres védiques, d'aller chercher le Soma. Seule Gāyatrī saura s'acquitter de la mission. Cette légende qui illustre sans doute le lien entre le sacrifice et la parole explique peut-être l'insistance avec laquelle le second texte du Mbh. (III,196) s'attarde sur le savant langage des oiseaux.

Par ailleurs le lien entre Indra, le faucon et le Soma se précise également à travers plusieurs textes du Ṛgveda. On y voit, par exemple, le faucon apporter le Soma à Indra, dont on connaît la prédilection pour cette boisson (RV IV,18,13; VI,20,6; VIII, 82,9...). Indra lui-même emporte le Soma (RV III,48,4; VIII,4,4). Un passage du Ṛgveda identifie explicitement Indra à un faucon (RV X,99,8)[16].

Dans un autre texte védique, l'identification est totale entre le ravisseur du Soma, le faucon et Indra: pour ravir l'élixir d'immortalité (*amṛta*), Indra se transforme d'abord en boule de miel, que l'asura Śuṣṇa avale, puis en faucon, arrachant l'*amṛta* de la bouche de Śuṣṇa[17].

---

12. Cf. P. Mus, op.cit., 1935, p. 120, 134.

13. Cf. S. Lévi, *La Doctrine du sacrifice dans les Brahmanas*, Paris, 1898, ch. III.

14. Cf. A. Hillebrandt, *Vedische Mythologie*, Breslau, 1891-1902; traduction anglaise: *Vedic Mythology*, Delhi, 1980, I, p. 190 sq.; A.A. Macdonell, *The Vedic Mythology*, Strasbourg, 1897, réimpr. Varanasi, 1963, p. 111 sq.

15. Cf. M. Bloomfield, "The Legend of Soma and the Eagle", in *JAOS*, XVI, p. 1-24.

16. Cf. A.A. Macdonell, op. cit., p. 56-57, p. 112.

17. Cf. S. Lévi, op. cit., p. 43. *Kāṭhaka*, fragments édités par Weber dans *Indische Studien*, III, p. 451-479.

2.2. Le chasseur

Dans le *Sarvaṃdadāvadāna* de Kṣemendra, sur les images d'Amarāvatī, de Nāgārjunakoṇḍa, des grottes I et XVII d'Ajantā (pl. IV, V, VII, IX, X, XI, XII), le chasseur remplace le faucon. La figure du chasseur a également un antécédent védique, et elle apparaît aussi liée au rapt du Soma ou de l'*amṛta*. Dans le Ṛgveda, l'archer Kṛśānu menace de sa flèche l'oiseau qui vient d'emporter le Soma (RV IV,27,3). Dans le Mbh., l'oiseau Garuḍa assume le rôle du faucon védique en allant ravir l'*amṛta*, et Indra semble prendre la place du Kṛśānu védique en lançant sa flèche contre Garuḍa[18]. Le chasseur et le faucon remplissent donc exactement la même fonction: ils cherchent à obtenir le Soma, ou l'*amṛta* auquel la légende du roi des Śibi semble substituer dans le Mbh. la colombe/Agni.

2.3. Le roi et la colombe

Le rapport entre le roi et la colombe évoque très précisément celui qui s'établit au cours de l'Agnicayana entre le sacrifiant et Agni. Il convient ici de rappeler brièvement les principaux traits d'Agni. Dans les textes védiques, Agni est avant tout un prêtre, un brahmane maître de la connaissance et du sacrifice, un messager qui fait le lien entre les dieux et les hommes et qui porte aux dieux leurs offrandes, enfin il est l'hôte par excellence. Personnification du feu sacrificiel où l'on verse les oblations aux divinités, il devient véritablement dans les Brāhmaṇa l'incarnation du sacrifice, et le Śatapatha Brāhmaṇa l'identifie à Prajāpati et à l'autel. Lors de la construction de l'autel, le sacrifiant s'identifie par ailleurs lui-même à Agni/Prajāpati. L'exécution rigoureuse des rites liés à la construction et la connaissance de leur signification le feront accéder à l'immortalité[19]. Tel est le sens du leitmotiv qui ponctue le début de la description de l'Agnicayana construction de l'autel: "...Le sacrifiant est Agni[20]". Cette identité qui repose sur un rapport de proportions, c'est exactement celle que la légende fait apparaître entre la colombe et le roi des Śibi: le corps du roi est mesuré à l'aune de la colombe.

Pour égaler le poids de la colombe, le roi va progressivement dépecer tout son corps avant de s'immoler totalement. Cet artifice du récit répond à une nécessité du mythe. Il évoque le démembrement progressif de Prajāpati. Au terme de son sacrifice, le roi retrouve son apparence première. Sa guérison rappelle la reconstitution du corps de Prajāpati à travers le rituel de la construction de l'autel.

Sans doute y a-t-il lieu ici de s'interroger sur la signification d'un détail qui apparaît à la fois dans les versions bouddhiques et dans celles du Mbh.: la colombe se pose sur la cuisse (*ūru*) du roi (*Avadānakalpalatā*, *Sarvaṃdadāvadāna* 10, Mbh. III,130,20), et c'est sa cuisse que le roi commencera par entailler (*Sarvaṃdadāv.* 43, Mbh. III,196,85). Le terme *ūru* a été rapproché du mot *urvī*, employé pour la terre[21]. C'est en tout cas

18. Cf. S.A. Dange, *op. cit.*, p. 118.

19. ŚB X,4,3,7-8, 10.

20. ŚB VI,4,1,3; VI,4,4,5; etc.; VI,3,3,21, etc.

21. Cf. *Le Mahābhārata*, extraits traduits du sanscrit par J.M. Peterfalvi, introduction et commentaires par M. Biardeau, Paris, 1985, vol. II, p. 255. Cf. W.D. O'Flaherty, "The Submarine Mare in the Mythology of Śiva" in *JRAS*, I, 1971, p. 21.

au symbolisme de la terre que renvoie la curieuse faveur qu'Indra octroie au roi (Mbh. III, 196,93) lorsqu'il lui promet que ses cicatrices dégageront un parfum: l'odeur est en effet toujours associée à la terre[22]. Comme son corps tout entier, la cuisse du roi pourrait apparaître ici comme une métaphore de la terre et la légende illustrerait un thème récurrent de la description de l'Agnicayana: l'identité entre le corps du sacrifiant et la terre dont l'autel est l'image.

Enfin on peut aussi citer à ce propos un passage de la Taittirīya Saṃhitā (VI,1, 11,1)[23]. Lors du sacrifice du Soma, le prêtre enjoint au Soma d'entrer dans la cuisse droite du sacrifiant "... car ce Soma que les dieux ont acheté, ils l'ont placé dans la cuisse droite d'Indra, désormais le sacrifiant est Indra..." (*...devā vai yaṃ somam akrīṇan tam indrasya urau dakṣiṇa āsādayan eṣa khalu vā etarhi Indro yo yajate...*). Peut-être la référence à Indra, roi des dieux, donne-t-elle à ce texte une signification plus précisément royale, encore qu'Indra puisse aussi apparaître simplement comme le modèle du sacrifiant. Quoi qu'il en soit, le Soma est ici le suc sacrificiel, l'essence même du sacrifice qui entre dans le sacrifiant. Tel est sans doute aussi le sens que revêt dans la légende l'accueil fait par le roi à la colombe/Agni.

On peut ainsi rapprocher également la légende des rituels royaux brahmaniques dont P. Mus a montré la forte empreinte sur le bouddhisme[24]. En recevant en lui la substance sacrificielle, le roi s'égale à Prajāpati. Il n'incarne plus uniquement le *kṣatra*, le principe guerrier, mais aussi le *brahman*, l'essence de la fonction brahmanique, et s'identifie par là à l'ordre de l'univers, qui repose essentiellement sur l'équilibre harmonieux des deux premières castes, brahmane et kṣatriya.

C'est cet aspect plus particulièrement royal du sacrifice que met en lumière dans la légende la présence simultanée auprès du roi d'Indra et d'Agni. Donner également leur part à la colombe et au faucon signifie pour le roi respecter l'équilibre entre le *brahman* et le *kṣatra*.

En effet les textes rituels identifient généralement Agni et Indra au *brahman* et au *kṣatra*[25] et leur union est parfois présentée comme un thème cosmogonique. Le Śatapatha Brāhmaṇa en fait deux divinités indissociables, tout en fondant leur relation sur le lien privilégié qui les unit au sacrifice, et particulièrement à l'autel. Ils sont respectivement la plaque d'or et l'homme d'or que l'on dépose sur l'autel, la terre et les briques que l'on utilise pour sa construction. Séparés, ils ne peuvent engendrer et décident de s'unir pour créer (ŚB X,4,1).

L'iconographie de la légende au Gandhāra témoigne de la persistance de ce thème dans le bouddhisme: leurs coiffures respectives, la couronne et le chignon de

Cependant l'étymologie ne semble pas certaine (cf. M. Mayrhofer, *Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen*, Heidelberg, 1956-1976).

22. Cf. AV, XII,1,23-25; dans la *Bhagavad Gītā* (VIII,9), Kṛṣṇa est la saveur de l'eau, l'odeur de la terre... Dans le bouddhisme tantrique, la terre et l'odeur sont associées ensemble au Buddha Amoghasiddhi: on pourrait multiplier à ce propos les exemples.

23. TS éd. par E. Roer et E.B. Cowell, Calcutta, 1860, 1899. *The Veda of the black Yajus school, entitled Taittirīya Saṃhitā*, trad. A.B. Keith, Cambridge, Mass., 1914.

24. P. Mus, op. cit., p. 84 sq.

25. Cf. A. Hillebrandt, *Vedische Mythologie* vol. II p. 264.

brahmane font bien des deux divinités qui assistent au sacrifice un kṣatriya et un brahmane (pl. I).

Un autre aspect de la légende retient également l'attention: le roi commence par entailler son corps précisément à l'endroit où la colombe/ Agni s'est réfugiée. Ce détail semble renvoyer à un rite particulier de l'Agnicayana qui illustre le mythe de la fuite d'Agni: on creuse la terre pour en tirer la motte où Agni est censé s'être réfugié; cette motte servira à la confection de l'*ukhā*, le récipient qui abritera la flamme sacrificielle pendant la construction de l'autel. Elle doit avoir exactement la dimension d'Agni (ŚB VI,4,1,1-3). Les images bouddhiques de Mathurā (pl. II), d'Amarāvatī et de Nāgārjunakoṇḍa (pl. III, IV, VI) ont préservé ce symbolisme ancien. Même si elle s'éloigne de la lettre des textes, la sculpture de Mathurā met bien en valeur le parallélisme entre la colombe et le geste du roi, exactement symétriques (pl. II) . A Amarāvatī et Nāgārjunakoṇḍa c'est à l'endroit où la colombe s'est posée que le roi entaille son corps (pl. III, IV, VI).

Le mythe de la fuite d'Agni, sur lequel nous reviendrons plus loin, est donc, avec le rapt du Soma, une des sources probables de la légende. Agni refuse de porter aux dieux les offrandes sacrificielles. Pourchassé par eux, il se réfugie soit dans les eaux (TS II,6,6,1), soit dans les plantes (TS VI,2,8,4). Le thème apparaît dès le Ṛgveda (II,8; X,51, 52, 53) et dans plusieurs passages des Brāhmaṇa. Hillebrandt l'interprète comme une illustration du début de l'année rituelle, du passage de la période des ancêtres (*pitṛyāna*) à celle des dieux (*devayāna*), de la direction du sud, consacrée aux morts (*dakṣiṇapatha*) à la direction du nord, consacrée aux dieux (*uttarapatha*)[26].

Un autre détail de la légende appelle ici un commentaire: c'est la cuisse droite, selon deux textes (*Sarvaṃdadāv*. 43, Mbh. III,196,85) que le roi s'entaille. Le terme *dakṣiṇa* renvoie à la fois à la droite et au sud, direction inauspicieuse, réservée aux morts. La deuxième version du Mbh. (III,196) attribue le même caractère inauspicieux à la colombe. Dans le Ṛgveda (X,123,6; 165,4), la colombe (*kapota*) apparaît d'ailleurs comme le messager de Yama, le roi des morts. Elle est également associée à Nirṛti, personnification du désordre, incarnation de la terre dans ce qu'elle a de maléfique[27].

On peut aussi rappeler que lors de l'Agnicayana on fait passer du sud au nord la motte de terre où Agni est censé s'être réfugié. Ce faisant on éloigne le sacrifice du sud, où sévissent les démons, les Rākṣasa, et on l'"étend" en lieu sûr (ŚB VI,4,2,10). Par ailleurs Hillebrandt établit un lien entre le passage du *pitṛyāna* au *devayāna*, le début de l'année rituelle, et le couple Indrāgni[28].

Enfin et surtout on retiendra le lien qui existe dans le rituel védique entre le sud et les honoraires rituels versés aux brahmanes, désignés par le même terme (*dakṣiṇā*)[29].

On voit donc que les éléments essentiels du mythe s'expliquent par des antécédents védiques. Tel quel, ce mythe pourrait fort bien illustrer les spéculations des Brāhmaṇa sur le sacrifice, axé ici sur l'immortalité, mais aussi sans doute sur la royauté.

---

26. Hillebrandt, *Vedic Mythology*, Delhi, 1980, vol. 1, p. 90 sq.

27. Cf. A.A. Macdonell et A.B. Keith, *Vedic Index of Names and Subjects*, London, 1912, vol. I, p. 137.

28. A. Hillebrandt, op. cit., 1980, p. 169 sq.

29. M. Biardeau et Ch. Malamoud, *Le sacrifice dans l'Inde ancienne*, Paris, 1976, p. 172.

2.4. La critique du sacrifice

Peut-on en conclure pour autant que la légende n'ajoute rien à la réflexion des Brāhmaṇa sur le sacrifice? Il semble en fait que les versions du Mbh. comme les versions bouddhiques interprètent les thèmes sacrificiels anciens selon de nouvelles perspectives qui portent au premier plan deux valeurs majeures liées au renoncement: la non-violence (*ahiṃsā*) et le rejet du désir, valeurs d'ailleurs communes à l'hindouisme épique et au bouddhisme.

S'il est permis de voir dans la légende du roi des Śibi un mythe sacrificiel, on pourrait observer que ce mythe se distingue peut-être par la place qu'il fait au problème de la violence, et par le lien qu'il établit entre désir et violence, ce qui reflète sans doute l'importance que revêtent ces thèmes dans le bouddhisme et dans l'hindouisme épique. Liée au désir, la violence de la nature veut que les êtres s'entredévorent pour vivre. Quelle image plus universelle de cette violence que le faucon et la colombe?

A cette violence "naturelle" se substitue la violence ritualisée du sacrifice.Telle est la solution dont sembleraient se satisfaire les textes de la période védique. Mais ni l'hindouisme épique, ni le bouddhisme ne sauraient s'en contenter. Même ritualisée, la violence qu'implique la pratique sacrificielle leur pose un problème majeur. La légende du roi des Śibi illustre en quelque sorte la réponse qu'ils lui trouvent. Pour abolir la violence, il faut abolir le désir, il faut détourner sur soi et par là même annuler cette violence que le désir exerce toujours sur l'autre.

Le fait que le roi s'entaille la cuisse pourrait d'ailleurs symboliser précisément ce rejet du désir. En effet dans le passage fameux de l'hymne X,90 du Ṛgveda consacré au Puruṣa, lors du démembrement de l'homme cosmique, c'est la troisième caste, celle des Vaiśya qui naîtra de la cuisse du Puruṣa:

> "Sa bouche devint le brahmane
> le guerrier fut le produit de ses bras
> ses cuisses furent l'artisan,
> de ses pieds naquit le serviteur[30]".

Si la répartition des trois buts de l'homme (*puruṣārtha*) entre les quatre castes (*varṇa*) est sujette à variations, le désir (*kāma*) est cependant souvent associé au Vaiśya[31].

Si proche qu'elle soit des anciens thèmes védiques, la légende du roi des Śibi offre une critique subtile du processus sacrificiel. En effet, si le principe même du sacrifice implique une identification entre la victime et le sacrifiant[32] dont le mythe de Prajāpati est l'exemple le plus fameux, il n'en demeure pas moins que dans sa pratique, le sacrifice

30. L. Renou, *Hymnes spéculatifs du Veda*, p. 99.

31. G. Dumézil, *Mythe et épopée*, Paris, 1968, p. 95.

32. C'est ainsi que le combat d'un dieu contre un démon qui n'est, selon M. Mauss (op. cit., p. 292) qu'"une des formes mythologiques du sacrifice du dieu" met en scène deux adversaires qui participent en fait de la même divinité. Cf. A.K. Coomaraswamy, "Angel and Titan" in *JAOS* 55, 1935, p. 373-419; traduit en français par G. Lecomte, *La doctrine du sacrifice*, Paris, 1978, p. 23-75.

repose sur une substitution[33]: le sacrifiant est toujours représenté par le substitut qu'est la victime. En ce sens il y a rupture entre le mythe et le rite, la théorie et la pratique du sacrifice védique. La légende prend en compte les deux aspects du sacrifice. Si elle illustre sans la modifier ce qu'on pourrait appeler la théorie du sacrifice, à l'inverse elle rejette le mécanisme de substitution sur lequel se fonde la pratique sacrificielle.

Il semble que ce soit précisément cette substitution qu'évoque le mythe de la fuite d'Agni, que Sylvain Lévi met en parallèle avec celui de la fuite du sacrifice[34] raconté dans les Brāhmaṇa. Dans l'Aitareya Brāhmaṇa (II,8), l'essence sacrificielle (*medha*) se réfugie successivement dans l'homme, puis dans quatre autres animaux sacrificiels, le cheval, le boeuf, la brebis, le bouc, enfin dans la terre, où elle prendra la forme du riz, le riz dans lequel sera confectionné le gateau sacrificiel (*puroḍāśa*)[35].

Pour Sylvain Lévi ce mythe montre déjà la réticence des théoriciens védiques à assumer la violence qu'implique un sacrifice humain ou animal. On y voit l'essence sacrificielle descendre pour ainsi dire les degrés de la hiérarchie des êtres, de l'homme au végétal. La légende du roi des Śibi inverse en quelque sorte les données habituelles. Comme tout sacrifice, celui de la légende repose bien sur une substitution, mais d'un ordre tout particulier: c'est le roi/sacrifiant qui s'offrira lui-même à la place de la victime que réclame le faucon/Indra. Agni, sans doute figure ici de l'essence sacrificielle, a élu domicile au sommet de la hiérarchie des êtres, dans la personne même du sacrifiant. En s'offrant à la place de la victime, le roi fait concrètement acte de renoncement suprême. Dans sa pratique même le sacrifice se lie indissolublement au renoncement. La légende paraît réconcilier ici la théorie et la pratique du sacrifice.

3. Les versions du Mahābhārata

Les textes hindous et bouddhiques partagent donc nombre de traits communs. Le noyau de la légende demeure le même. Il reprend comme on l'a vu le symbolisme sacrificiel des Brāhmaṇa, auquel il intègre les valeurs du renoncement. C'est sur la conception du salut que les versions hindoues diffèrent des versions bouddhiques.

L'hindouisme hérite d'abord de l'ontologie des Brāhmaṇa. Etre sauvé, c'est parvenir à l'immortalité: tel est le sens que revêt, dans la première version du Mbh. (III, 131), l'accession du roi au séjour des dieux; même la naissance d'un fils, thème sur lequel s'achève le second texte, peut être considérée, ainsi qu'on l'a vu, comme une promesse d'immortalité.

Mais ce qui est aussi en jeu dans les versions du Mbh., c'est en quelque sorte le statut du sacrifice, tourné en grande partie, comme on le sait, vers des fins mondaines: si le sacrifice est un moyen d'accéder à l'immortalité, il est aussi, et peut-être surtout, l'acte qui garantit l'ordre de l'univers. Les deux versions du Mbh. nous montrent, pourrait-on dire, le rachat du sacrifice par le renoncement. Par son acte, le roi sauve en effet Agni, qui peut apparaître ici, dans la continuité des Brāhmaṇa, comme la person-

---

33. Cf. Ch. Malamoud, "La brique percée, le jeu du vide et du plein dans l'Inde brahmanique", *Nouvelle revue de psychanalyse* XI, printemps 1975, p. 205-222 (repris dans *Cuire le monde*, Paris, 1989, p. 77).

34. S. Lévi, op. cit., p. 133 et 141.

35. Cf. J. Gonda, op. cit., p. 178-179; Aitareya Brāhmaṇa édité et traduit par M. Haug, Bombay, Londres, 1863.

nification du sacrifice. La légende du roi des Śibi illustre en fait alors la leçon de la Bhagavad Gītā: accompli dans un esprit de renoncement, le sacrifice acquiert sa pleine valeur.

Le renoncement du roi n'a donc pas pour seule fin le salut personnel du souverain. En sauvant Agni, le roi sauve le dharma, l'ordre socio-cosmique. En d'autres termes, le salut du roi englobe le salut du royaume, de la terre. Le sacrifice du roi demeure en partie orienté vers des fins mondaines, comme l'indique bien la conclusion du second texte, cette promesse d'un héritier qui concerne autant le royaume que le roi lui-même. Dans le second texte (III,196), c'est d'ailleurs le souci du bien de son royaume qui pousse le roi à se sacrifier. Il y a là cette adéquation totale entre l'intérêt général et l'intérêt particulier qui caractérise le dharma hindou[36]. Aussi le renoncement du roi n'implique-t-il pas pour autant qu'il perde de vue son avantage personnel: dans la seconde version, ce sont des considérations sur les malheurs auxquels il s'expose qui paraissent déterminer sa décision. Quand le roi a accompli son acte, le faucon/Indra s'écrie: "Sauvé!" L'absence de sujet est significative: ce qui est sauvé, c'est le sacrifice, à travers Agni, c'est également le royaume et son souverain, dont le corps, métaphore de la terre, a retrouvé son intégrité.

Le salut selon les versions hindoues réconcilie donc en quelque sorte les préoccupations spirituelles (l'immortalité, le rejet du désir, la non-violence...) et les préoccupations que l'on pourrait considérer comme mondaines (le bien du royaume, l'obtention d'une descendance...). Sans doute serait-il même plus juste de dire que le salut y dépasse cette opposition apparente.

4. Les versions bouddhiques

La conception du salut que reflètent les textes du *Sūtrālaṃkāra* et de l'*Avadānakalpalatā* se situe dans une perspective bien différente: c'est la conception que l'on voit s'élaborer dans des textes relativement tardifs du Petit Véhicule (notamment les Jātaka...) et qui se trouve pleinement développée dans le Mahāyāna. Elle met en jeu des thèmes propres au bouddhisme, tels la souffrance et le mépris du corps, qui n'apparaissent nullement dans les versions du Mbh.

Comme on l'a indiqué, le premier risque que représente pour le bouddhisme la transposition d'un mythe sacrificiel tient à ce que le sacrifice implique précisément une sacralisation de la victime[37] dont le bouddhisme ne saurait s'accomoder. Les versions bouddhiques de la légende éluderont le danger en inversant en quelque sorte le processus sacrificiel. On pourrait dire en effet que l'on y assiste à une véritable désacralisation du roi. Les deux textes insistent en effet sur ce que l'acte a de profanateur: "(Cette chair) que les couteaux ne sauraient déchirer, le méchant la déchire, cet (acte) indicible, il l'accomplit sans tarder, on ne sait comment, tout en proférant des plaisanteries, cet acte impossible à commettre, il s'y livre avec goût." (*Sarvaṃdadāv.* 42[38]).

---

36. Cf. M. Biardeau et Ch. Malamoud, op. cit., p. 12.

37. Cf. M. Mauss, op. cit., p. 237.

38. *na śastraiḥ śakyaṃ yad vidalayati tat kelivacasā*
na śakyaṃ yad vaktuṃ kim api kurute tac ca sahasā
na śakyaṃ kartuṃ yat tad api kalayaty eva manasā.

Dans le *Sūtrālaṃkāra*, le roi fait appel à un serviteur qui refuse en ces termes de porter la main sur le roi: "Si je coupais la chair du roi/ certes moi-même avec le couteau/ je serais renversé vite et je tomberais par terre[39]". Lors du sacrifice brahmanique, toutes les personnes présentes doivent détourner le regard au moment où la victime est mise à mort. Le texte du *Sūtrāl.* fait écho à cette forme d'interdit, en montrant que le roi invite lui-même les assistants à y passer outre: "Les serviteurs et les assistants n'osaient plus regarder; tous les hommes de sa suite détournèrent les yeux. En ce moment le roi dit: 'Regardez librement'[40]!"

Ce jeu sur le regard, on le retrouve sur un relief d'Amarāvatī (pl. III): une femme se détourne de la scène, cachant son visage dans ses mains, tandis qu'une autre, au contraire, se tend en avant pour apercevoir le roi. Sur une autre image, une femme se penche sous la balance, comme pour mieux juger du spectacle (pl. IX). De même, sur la peinture murale de la grotte XVII d'Ajanta (pl. XI), une des reines couvre ses yeux de sa main tandis que ses compagnes observent la scène.

C'est que le sacrifice du roi manifeste avant tout son mépris pour le corps, mépris qui n'est qu'une forme de la prise de conscience de l'absence d'être dans le bouddhisme. Ainsi s'exprime le roi: "Il convient que pour le bien de la loi, / je sacrifie cette chair vile et corrompue[41]", "ce corps est destiné à périr, / Il est comme un morceau de bois ou une pierre/ il sera jeté aux oiseaux et aux bêtes sauvages/ Il sera brûlé vif ou il pourrira dans la terre/ ce corps est sans valeur[42]." Ici le sacrifice met en quelque sorte au jour l'inanité de la victime.

De même, alors que dans les deux versions du Mbh. (III,131, 196), le roi rend hommage à la sagesse des oiseaux, la colombe apparaissant dès l'abord comme l'incarnation d'un *ṛṣi* (III,196), le texte du *Sūtrāl.* insiste sur l'étrange disproportion entre le don du roi et son destinataire: "Alors Indra demanda au roi: 'Tu n'as pas eu de la peine à te sacrifier pour un pigeon'[43]?" Le texte paraît illustrer ici un autre thème plus spécifiquement lié au Mahāyāna, la gratuité du don: "Lorsqu'un Bodhisattva fait un don, il ne perçoit ni donateur, ni bénéficiaire, ni don, ni récompense de ce don[44]."

Le don du roi se situe en effet dans la perspective unique de la *bodhi*, où s'abolissent donateur et bénéficiaire: "Quand j'ai émis le voeu d'atteindre la *bodhi*, j'ai accordé ma protection à tous les êtres[45]", "Je ne désire rien en ce monde; pour le bien

39. *Sūtrālaṃkāra*, trad. de E. Huber, Paris, 1908, p. 335.

40. Op. cit., p. 337. Cf. E. Lamotte, *Le Traité de la Grande Vertu de Sagesse*, vol. I, Louvain, 1949, p. 258.

41. *Sūtrāl.*, trad. Huber p. 334.

42. Ibidem p. 339.

43. Ibidem p. 339.

44. *Pañcaviṃśatisāhasrikā* XI, 234-235; trad. de E. Conze, *Selected Sayings from the Perfection of Wisdom*, London, 1955, p. 67.

45. *Sūtrāl.* trad. Huber p. 33.

de tous les êtres, je souhaite (atteindre) la parfaite et suprême illumination[46]".

Comme l'indique bien ce dernier passage, le sacrifice du roi exclut toute préoccupation mondaine: "Si je sacrifie mon corps, ce n'est pas pour gagner des trésors, ni pour la volupté, ni pour l'amour de ma femme, de mes enfants ou de ma parenté. Ce que je convoite, c'est la Bodhi, pour que je puisse procurer le salut à tous les êtres[47]." Les versions bouddhiques mettent l'accent sur l'opposition radicale entre les préoccupations mondaines et la recherche de la bodhi, entre le salut universel et les intérêts particuliers. Ainsi, dans le *Sūtrāl.*, le roi ne s'interroge ni sur son salut personnel, ni sur celui de son royaume, comme il le fait dans le Mbh. Conformément aux conceptions qui trouveront leur plein aboutissement dans le Mahāyāna, c'est dès l'abord le bien de la totalité des êtres qu'il envisage: "Non seulement je te donnerai aide et secours, mais aussi je protègerai tous les êtres[48]", dit-il à la colombe. Or si les devoirs du Bodhisattva semblent d'abord coïncider avec ceux du roi, cette coïncidence n'est qu'apparente. En fait la compassion du Bodhisattva semble d'autant plus grande qu'elle met plus en péril l'intérêt du royaume, au nom duquel ses ministres le supplient de renoncer à son sacrifice: "Les ministres et les grands dignitaires en se lamentant et en pleurant lui firent des remontrances sans pouvoir l'arrêter; tous les habitants de la ville insistèrent auprès de lui, mais il ne les écouta pas"[49]. [...] "Comme blessés par des flèches empoisonnées, les ministres furent remplis de trouble[50]".

Dans le Śibi Jātaka de la *Jātakamālā*, lorsque le même roi voudra faire don de ses yeux à un brahmane aveugle, son ministre le suppliera en ces termes: "Pour le bien d'un seul brahmane tu ne dois pas nous dédaigner tous. Ne laisse pas consumer au feu du chagrin tes sujets à qui tu as assuré jusqu'ici la prospérité[51]".

Enfin les deux versions bouddhiques, et surtout celle du *Sūtrāl.*, insistent sur un aspect du sacrifice que négligent totalement les textes du Mbh.: la souffrance qui s'y attache.

C'est en effet avant tout pour faire subir au roi l'épreuve de la douleur qu'Indra et Viśvakarman revêtent leur déguisement: "Nous ferons endurer des souffrances au roi des Śibi, il souffrira, il est vrai: mais quand on choisit un excellent joyau, on l'examine

---

46. *na prāpyam asti me kiṃcil loke 'smin, kin tv anuttarāṃ hitāya sarvajagatāṃ samyaksaṃbodhim arthaye*: Kṣemendra, *Sarvaṃdadāv*. 52.

47. *Sūtrāl.*, trad. Huber p. 333.

48. Ibidem p. 332.

49. Ibidem p. 335.

50. *Sarvaṃdadāv.* 36: *amātyā mumuhur viddhā viṣadigdhaiḥ śarair iva.*

51. *The Jātakamālā or Bodhisattvāvadāna-mālā by Arya-Çūra*, éd. par H. Kern, Boston, 1891: II, 16; trad. de J.S. Speyer, Londres, 1895, réimpr. Delhi, 1982, p. 13:

ekasya arthe dvijasya asya mā naḥ sarvān parākṛthāḥ
alaṃ śokāgninā dagdhuṃ sukhaṃ saṃvardhitāḥ prajāḥ

Trad. Speyer: "For the sake of one twice-born man you must not disregard all of us. Do not burn with the fire of sorrow your subjects, to whom you have hitherto ensured comfort and prosperity."

à plusieurs reprises pour savoir s'il n'est pas faux[52]". Comme l'a montré L. de La Vallée-Poussin, la souffrance s'enrichit d'une valeur nouvelle dans le Mahāyāna[53]. Alors que dans la tradition la plus ancienne du Petit Véhicule, il s'agit avant tout, semble-t-il, de se montrer supérieur à la douleur, voire d'y échapper, dans le Mahāyāna la douleur est au contraire une expérience à laquelle le Bodhisattva se livre sans réserve, car elle lui permet d'approfondir sa compassion en assumant dans sa chair les souffrances de l'univers. En ce sens la douleur acquiert une valeur véritablement positive. Ainsi c'est en ces termes que le roi s'exhorte lui-même:

"Je souffre maintenant de la blessure de mon corps;
Mais que mon coeur ne s'abatte pas!
Qu'il sache combien les indécis et les mous
endurent de souffrance dans l'enfer,
de tortures qui ne cessent jamais,
éternelles et sans fin.
...Parce que je suis rempli de compassion pour eux
Il faut que je me hâte
d'atteindre la bodhi;
Tous ceux qui souffrent de ces misères,
Je les sauverai et je leur procurerai la délivrance[54]."

5. L'iconographie

Les versions bouddhiques ajoutent donc au noyau de la légende certains éléments propres, où apparaissent les principaux thèmes liés à la figure du Bodhisattva. L'iconographie enrichit encore ces thèmes: sculptures et peintures traduisent en termes plastiques des notions dont on peut déjà reconnaître la trace dans une partie de la tradition palie, et que les textes spéculatifs du Mahāyāna développent amplement. C'est ainsi que la représentation de la légende au Gandhāra, à Mathurā, à Amarāvatī, nous semble essentiellement axée sur les deux vertus complémentaires de la patience (*kṣānti*) et de l'énergie (*vīrya*), que l'on rencontre dans les listes des *pāramitā* du Bodhisattva, dans le Mahāyāna (le don, la moralité, la patience, l'énergie, l'extase, la sagesse) comme dans le canon pali[55].

A travers l'opposition entre patience et énergie est également en jeu l'opposition entre souffrance et joie, et de façon encore plus centrale, entre omniscience (*sarvajñāna*) et compassion (*karuṇā*).

Avant d'aborder les oeuvres, peut-être pouvons-nous citer ici quelques passages

52. *Sūtrāl.*, p. 332.

53. L. de La Vallée-Poussin, *Bouddhisme*. Opinions sur l'histoire de la dogmatique, Paris, 1925, p. 328.

54. *Sūtrāl.*, p. 336-337.

55. Les dix *pāramitā* dans les sources palies sont le don (*dāna*), la pratique morale (*sīla*), l'abnégation (*nekkhamma*), la sagesse (*paññā*), l'énergie (*vīrya*), la patience (*khanti*), la vérité (*sacca*), la détermination (*adhiṭṭhāna*), la bienveillance (*mettī*), l'imperturbabilité (*upekkhā*). Sur ce sujet, cf. A. Bareau, *Les religions de l'Inde*, III. Paris, 1966, p. 53, 62).

de textes qui éclairent la nature dialectique du don accompli par le Bodhisattva.

Ainsi le commentaire du *Mahāyānasūtrāl.* d'Asanga relie la patience à la souffrance, l'énergie au souci du bien des êtres, c'est-à-dire à la compassion: "Par la patience et par l'énergie, le Bodhisattva est infatigable au couple: d'une part à la douleur, qu'elle soit produite par des êtres vivants ou non, d'autre part à s'employer au bien[56]":

kṣāntyā vīryeṇa ca akhedo dvaye yathākramaṃ
duḥkhe ca sattvāsattvakṛte kuśalaprayoge ca.

Plus loin le même texte oppose à la souffrance le bonheur incomparable qui naît de la compassion: "Qui n'éprouverait pas compassion d'êtres suscitant une si grande qualité de pitié? Car une incomparable béatitude surgit de la pitié au sein même de la douleur[57]." Un passage de la *Jātakamālā* (VIII,44, 45) décrira dans les mêmes termes l'émotion du Bodhisattva à l'instant du sacrifice, émotion qui vacille entre les deux extrêmes de la joie et de la douleur:

> "La joie du don dérobait sans cesse sa place à la douleur et l'empêchait d'envahir l'esprit du roi.
> Ramenée par les coups de l'épée tranchante, repoussée à nouveau par la joie, comme lasse de peiner, la douleur était lente à pénétrer son esprit[58]".

5.1. Le Gandhāra

Par la finesse de son exécution, par son caractère profondément expressif, le relief du British Museum identifié par Foucher (pl. I) est sans doute un des plus beaux exemples de l'art narratif au Gandhāra[59]. Plus que toute autre illustration de la légende, celle-ci exalte le thème de la souffrance, thème qui n'acquiert sa pleine dimension que dans le Mahāyāna. La libre acceptation de la douleur ne manifeste pas seulement l'impassibilité ou la douceur du Bodhisattva, mais sa vocation même, ce refus d'accéder au nirvāṇa avant d'y avoir fait parvenir tous les êtres: "En considérant que le monde est douleur, il souffre, et il sait bien ce qu'il en est, et aussi comment on y échappe, et il ne se lasse pas, le compatissant[60]".

---

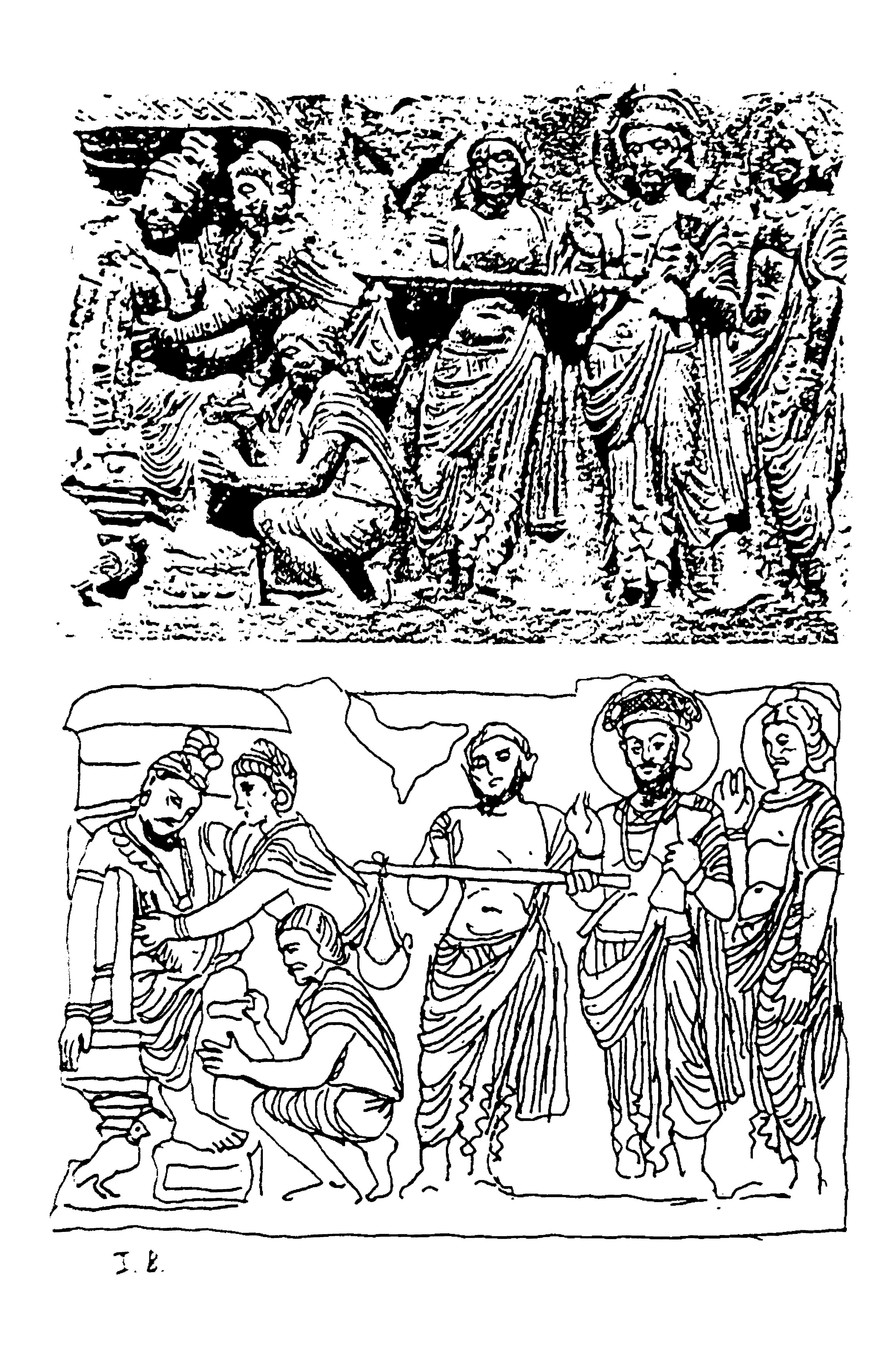
56. *Mahāyānasūtrālaṃkāra* d'Asanga, éd. et trad. par S. Lévi, Paris, 1911, XVI,5.

57. Trad. L. Silburn in *Le bouddhisme*. Textes réunis, traduits et présentés par... *et al*,. Paris, 1977, p. 151; *Mahāyānasūtrāl.* XVI,41.

58. *Jātakamālā* VIII, 44-45.

59. A. Foucher, "Les représentations de Jātaka dans les anciennes écoles indiennes" in *Mémoires concernant l'Asie orientale*, t. III, 1919, p. 17.

60. *Mahāyānasūtrāl.* XVII,33.



Pl. I. Gandhāra, IIème siècle environ. Londres, British Museum; d'après M. Taddei, *Inde*, Paris, 1978, pl. 31.

La souffrance comme épreuve suprême, tel semble être le thème que met avant tout en scène ce relief empreint d'un pathos sans doute hérité en partie de l'art hellénistique. La composition même fait en effet de l'épisode une scène de jugement: au centre se dresse l'élégante figure du serviteur qui tient la balance, instrument de l'évaluation divine; de chaque côté se répartissent symétriquement les juges et la victime. Par une sorte de raccourci narratif, le sculpteur a fait ici d'Indra et de Viśvakarman les spectateurs de l'acte du roi. La main levée en signe d'approbation ou d'hommage, les deux divinités rendent en quelque sorte leur verdict: la souffrance du roi révèle bien sa qualité de Bodhisattva.

La figure du roi semble illustrer plus précisément quant à elle la troisième vertu du Bodhisattva, la vertu de patience (*kṣāntipāramitā*) à laquelle plusieurs textes associent justement le don du corps[61]. L'accent est mis ici sur la profonde passivité du roi: sa tête s'incline en avant, son bras pend le long du trône, son corps s'affaisse: abandon de tout l'être où semble s'abolir toute volonté individuelle, et que rend encore plus sensible l'affairement des deux personnages qui s'empressent à ses côtés, occupés à des devoirs contradictoires. La reine éplorée tente peut-être de réconforter son époux, tandis que le serviteur accomplit sans trouble visible la tâche du bourreau. Contrairement au texte du *Sūtrālaṃkāra* auquel il semble renvoyer, le Bodhisattva subit son sacrifice au lieu de le mettre lui-même à exécution.

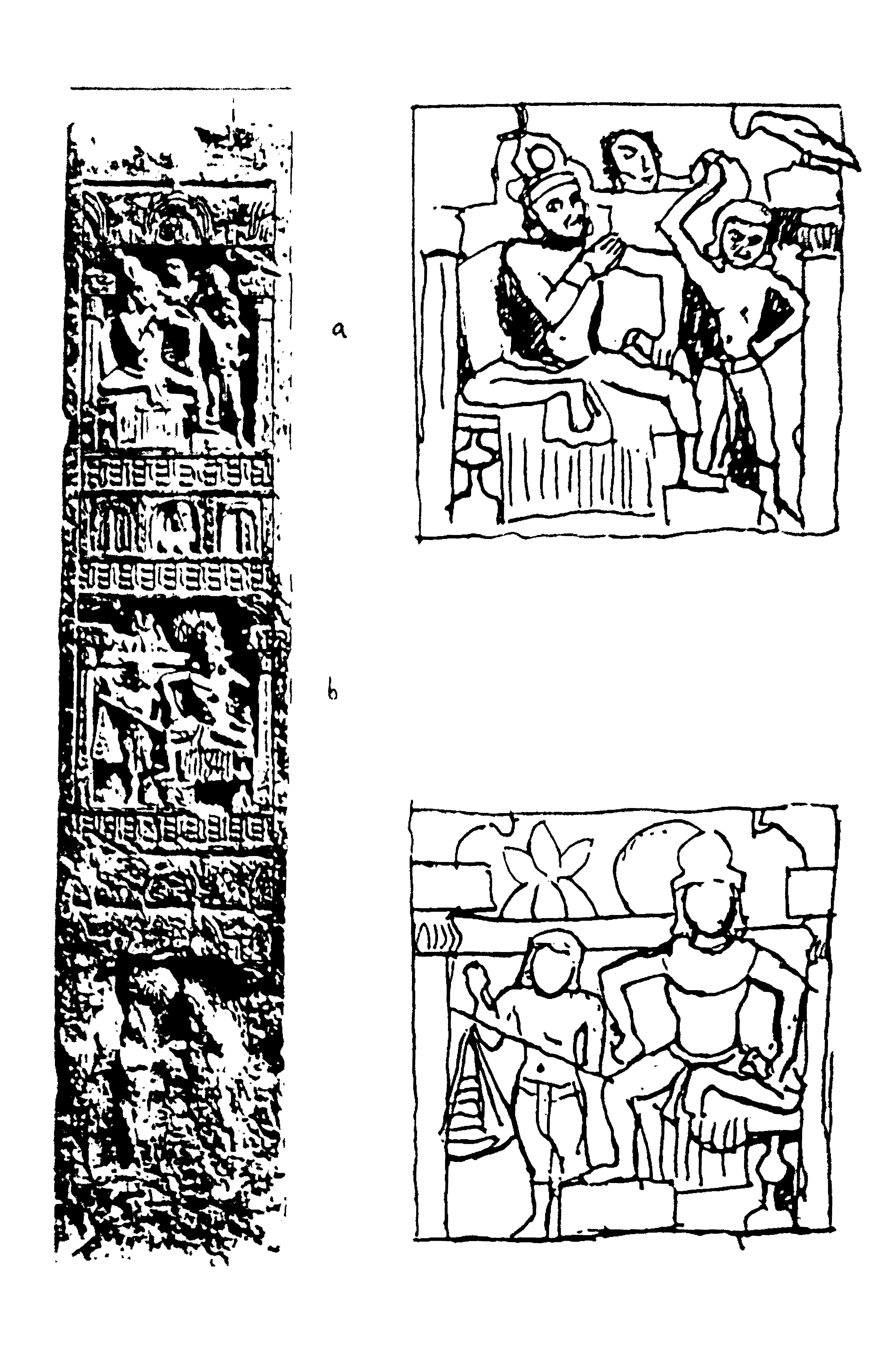
Ainsi la sculpture fait-elle particulièrement bien apparaître ce que la *kṣānti* peut impliquer de renoncement au vouloir. La *kṣānti* semble en effet permettre avant tout au Bodhisattva de réaliser l'absence d'être à travers son propre corps[62]. Elle manifeste en quelque sorte le caractère passif de la souffrance. Elle fait de la souffrance l'apprentissage du renoncement à soi, et à terme, de la sagesse suprême, celle qui consiste à comprendre qu'il n'y a pas d'êtres à sauver, alors que l'énergie (*vīrya*) est, à l'inverse, manifestation du désir de sauver les êtres[63].

---

61. E. Conze, *The Gilgit Manuscript of the Aṣṭadaśasāhasrikāprajñāpāramitā*, éd. et trad., Rome, 1962, vol. 1 (texte), p. 93; vol. 2 (trad.), p. 287; E. Conze, *The short Prajñāpāramitā Texts*, Londres, 1973, p. 129. Cf. aussi le *Khantivādī Jātaka* du canon pali (E.B. Cowell, *The Jātakas*..., vol. 3, p. 26).

62. Cf. E. Conze, *The short Prajñāpāramitā texts*, p. 129: "...The Tathāgata's perfection of patience is really no perfection. And why? Because, Subhūti, when the king of Kalinga cut my flesh from every limb, at that time, I had no perception of a self, of a being, of a soul, of a person...". Cf. aussi Conze, *The Gilgit manuscript*..., vol. 2 p. 287: "How does the bodhisattva, the great being, having stood in the perfection of Morality, acquire the perfection of Patience? The lord: - Here the bodhisattva, the great being who has stood in the perfection of Morality, when all beings cut off all his limbs, never gets angry or feels ill-will, but just thinks to himself: How good it is that this should have happened to me! For through my renunciation of this stinking body, I shall win the heavenly, the adamantine body of a Tathāgata."

63. Ibidem vol. 2 p. 290: "Subhūti: - How does the bodhisattva, the great being, having stood in the perfection of Patience, acquire the perfection of Vigour? The lord: - Here, the bodhisattva, the great being, having stood in the perfection of Patience, generates Vigour in this manner. I will travel for one mile, for hundred miles, or up to a distance of one thousand of koṭis of world systems for the sake of one single being whom I could establish in the (art of) taking refuge (with the Triple Jewel), in the moral rules, or in patience, or in the fruit of a stream winner, etc."



Pl. II. Mathurā, IIe s. environ. Calcutta, Indian museum; d'après J.-Ph. Vogel, *La sculpture de Mathurā*, Paris, 1930, pl. 26 d.

5.2. Mathurā

C'est une toute autre version de l'épisode qu'offre la représentation de Mathurā (pl. II), pour autant qu'on puisse en juger par les deux panneaux qui nous restent, le troisième étant complètement abîmé. Egalement fidèle dans son ensemble au *Sūtrālaṃkāra*, cette version "héroïque" mettra en lumière au contraire l'énergie (*vīrya*). Le *Mahāprajñāpāramitāśāstra* cite d'ailleurs le don du corps en exemple de la quatrième vertu, l'énergie et semble alors l'interpréter comme une pratique ascétique (*duṣkaracaryā*)[64]. Par ailleurs, dans sa version de la légende, il met également l'accent sur l'énergie: "Ce roi était très énergique (*vīryavat*) et rempli de bienveillance (*maitrī*) et de compassion (*karuṇā*)[65]."

On sait que c'est la même qualité d'énergie, de vitalité joyeuse qui caractérise les images isolées de Buddha et de Bodhisattva dans l'école de Mathurā, et qui les distingue si nettement des figures méditatives du Gandhāra.

Laconique et sobre, le relief de Mathurā se borne à représenter l'acte du roi sans y mêler la moindre trace de pathétique. Seuls témoins de la scène: un serviteur indifférent (pl. IIa) qui n'est qu'un figurant et un spectateur dont le mouvement de tête ne trahit que la curiosité. Loin de s'abandonner à la souffrance, le roi s'acquitte ici lui-même de son sacrifice avec le plus parfait sang-froid (pl. IIb). La rigoureuse frontalité de l'image, le corps plein de force, l'attitude et le port de tête inflexibles dénotent cette résolution allègre dont parle le *Mahāprajñāpāramitāśāstra*: "... Mon coeur était dans la joie... J'étais résolu (*ekacitta*)...[66]".

5.3. Amarāvatī et Nāgārjunakoṇḍa

L'iconographie d'Amarāvatī et de Nāgārjunakoṇḍa semble avoir hésité entre ces deux versions contradictoires, pathétique et héroïque. Le plus souvent elle en offre cependant une synthèse particulièrement réussie.

Le médaillon brisé du musée de Madras (pl. VIIIb) interprète encore le don du Bodhisattva comme une charité passive. La patience y est privilégiée. Le roi se laisse entailler le bras par son serviteur, sa tête légèrement inclinée laissant deviner une souffrance discrète.

Ailleurs (pl. VI), l'accent est mis sur l'énergie. Le roi s'apprête à monter sur la balance: la silhouette tendue, presque rigide dessine une diagonale vigoureuse.

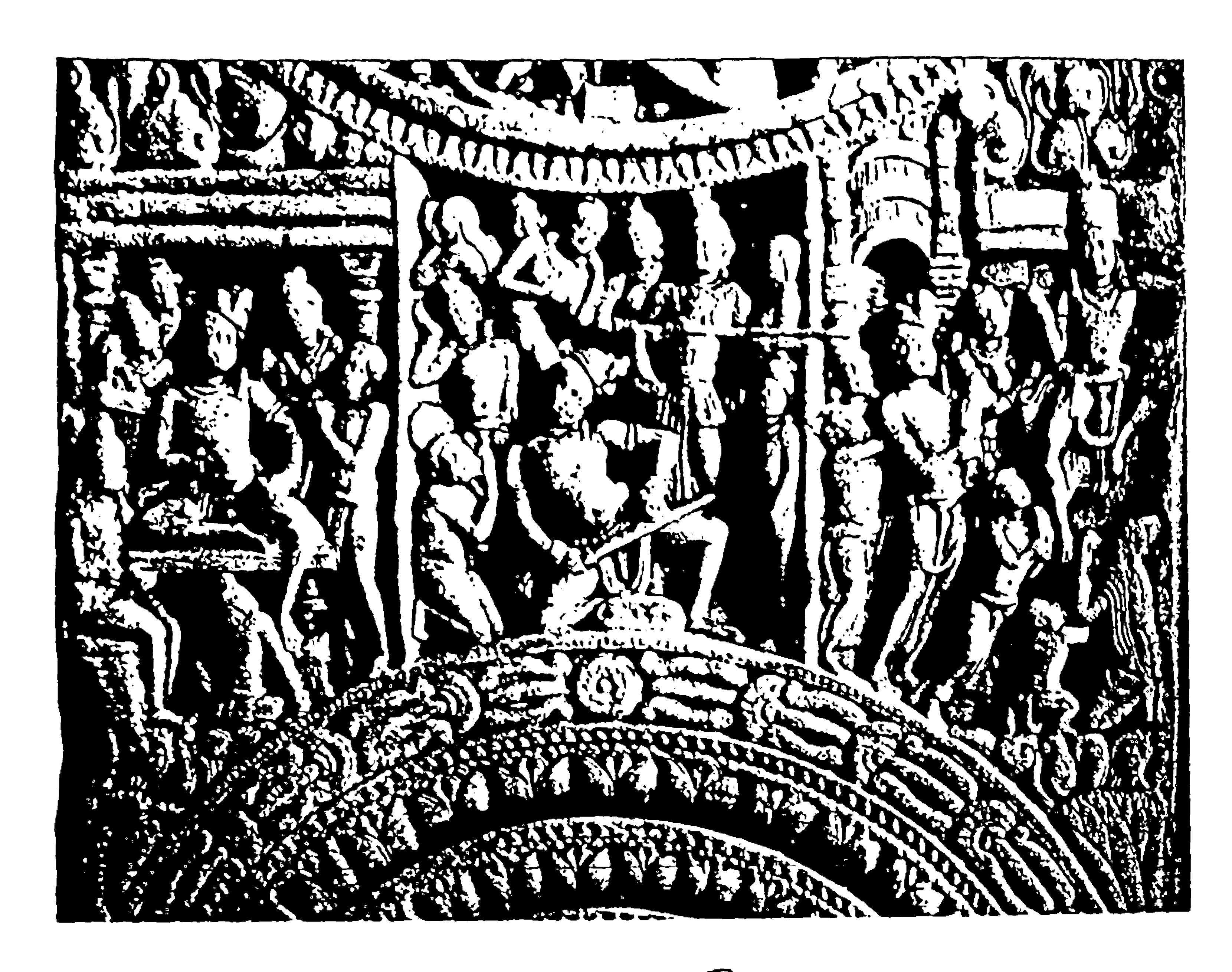
Cependant la majeure partie des sculptures d'Amarāvatī et de Nāgārjunakoṇḍa, et en particulier le beau relief du British Museum (pl. III, IV, V) illustrent en même temps les deux vertus opposées du Bodhisattva. Un genou en terre, l'autre relevé, le roi brandit son épée pour s'entailler la cuisse gauche, à l'endroit même où la colombe s'était posée (pl. III, IV, V). Le dynamisme de l'image repose ici sur le jeu contrasté des axes obliques. En équilibre instable, le corps s'arque dans l'effort. Démentant la hardiesse du geste, l'inclinaison de la tête trahit pourtant la douleur. La passivité qu'implique toute souffrance, contenue dans le terme de *kṣānti*, se trouve ici unie à l'élan joyeux, à l'énergie inlassable déployée par le Bodhisattva pour s'offrir en sacrifice à tous les êtres.

---

64. *Mahāprajñāpāramitāśāstra*, attribué à Nāgārjuna, trad. par E. Lamotte, *Le Traité de la Grande Vertu de Sagesse*, vol. 2, 1945, p. 945.

65. Ibidem, vol. I, Louvain, 1949, p. 256 sq.

66. Ibidem, vol. I, p. 260.





Pl. III. Amarāvatī, IIe s. environ. Londres, British Museum; d'après Ph. Stern et M. Bénisti, *L'évolution du style indien d'Amarāvatī*, Paris, 1961, pl. 56. Montant de balustrade.

Ces quelques oeuvres d'Amarāvatī et de Nāgārjunakoṇḍa sont les seules à rendre vraiment compte de la nature dialectique du don: ce sont aussi, peut-être à ce titre, les plus belles représentations de la légende.

Par ailleurs, souvent dans l'art d'Amarāvatī et de Nāgārjunakoṇḍa, la scène revêt une dimension publique absente à Mathurā ou au Gandhāra. Dès lors c'est un autre aspect de la légende qui se voit privilégié: l'opposition profonde entre le don suprême et l'ordre temporel, entre le salut universel qu'a en vue le Bodhisattva et l'intérêt du royaume. Le roi est généralement entouré de plusieurs assistants. Parmi eux, on peut parfois reconnaître l'un de ces ministres qui, selon les textes, tentent de retenir le souverain (pl. III, IV, IXa), mais c'est surtout l'effroi manifesté par les assistants ou les femmes du palais (pl. III, IV) qui montre à quel point le geste du roi heurte son entourage. Plus encore que sur la sculpture du Gandhāra, les femmes incarnent, mieux que toute autre figure, cet ordre temporel que le sacrifice du roi compromet.

Un détail iconographique attire d'ailleurs ici l'attention: contrairement à ce que l'on voit à Mathurā (pl. II) et au Gandhāra (pl. I), le roi quitte son trône pour accomplir son geste. Deux reliefs (pl. IV, VI) mettent particulièrement en valeur l'opposition entre la première partie de la scène, où le roi, assis sur son trône, écoute la requête du chasseur, et le moment du sacrifice, où le roi met un genou en terre pour entailler son corps: les deux figures du roi qui correspondent aux deux moments de la légende sont placées l'une au-dessus de l'autre. Enfin, sur un autre relief (pl. VII) qui n'évoque que le sacrifice, le roi est à demi agenouillé à terre devant son trône vide: l'image semble souligner ici que le sacrifice du roi implique aussi le sacrifice de sa fonction, et par là même du royaume.

Deux sculptures (pl. III, IV) proposent cependant à cet égard une interprétation un peu particulière de la légende. Elles ajoutent en effet un épilogue aux deux épisodes (l'entrevue, puis le sacrifice) dont se contentent généralement les autres sculptures. Devant la porte du palais ou de la ville (pl. III), entouré des membres de sa cour, le roi rend hommage à Indra qui vient de reprendre son apparence divine et s'envole vers le ciel. C'est à peu près le même thème qu'illustre la planche IV: dans l'angle supérieur gauche on reconnaît Indra, dans son paradis; le roi s'élance en avant, levant les bras vers la divinité. Cet hommage adressé au roi des dieux semble marquer qu'au terme de son sacrifice le Bodhisattva assume à nouveau sa fonction royale. Le don étant devenu, comme on l'a vu, l'expression même du renoncement, le Bodhisattva peut continuer à remplir les devoirs du roi, qu'il assume dans un esprit de désintéressement. En ce sens, le Bodhisattva se rapproche du roi idéal de l'épopée hindoue, qui n'accède à la souveraineté qu'après une période de renoncement. Plusieurs Jātaka, parmi lesquels on peut citer ceux de Maitrībala, de Sutasoma, de Viśvantara offrent l'exemple d'un semblable parcours, peut-être caractéristique du Bodhisattva. Il n'en demeure pas moins qu'à la différence de la royauté hindoue, la royauté du Bodhisattva semble tout entière ordonnée à des fins supra-mondaines.

5.4. Ajantā

Les deux peintures des grottes XVII et II sont trop abîmées pour nous éclairer vraiment sur l'interprétation de la légende. Très endommagée elle aussi, la peinture de la grotte I (pl. X) paraît plus riche d'éléments. Nous la rattacherions plutôt à la version de Kṣemendra, en identifiant le personnage à l'extrême-gauche comme le chasseur et non comme un *dvārapāla*, ainsi que le fait Yazdani: sa tunique peut aussi bien passer pour le vêtement d'un chasseur, et c'est vers lui que semblent tournés le roi et la colombe (qui

est, dit le roi, "liée par le regard (du chasseur)" (v. 35). Par ailleurs, toujours sur le registre supérieur, à droite, près du roi qui monte sur la balance, on aperçoit un personnage aux cheveux et au teint roux qui pourrait bien être "l'homme rougeâtre", le Kapilapingala du *Sarvaṃdadāv.* de Kṣemendra, qui acceptera de mettre le sacrifice à exécution.

La première scène (pl. Xa) n'innove pas par rapport aux représentations d'Amarāvatī: entouré de sa cour, le roi accueille le pigeon dans son giron. Au contraire, l'évocation du sacrifice même est nouvelle. A gauche (pl. Xb), les femmes donnent libre cours à leur chagrin: leurs manifestations ont quelque chose d'un peu théâtral qu'accentue la raideur des attitudes. Face à elles, la tête et le buste très droits, les yeux levés au ciel, la main droite faisant le geste du don (*varadā mudrā*), le Bodhisattva s'apprête à monter sur la balance. Derrière lui on reconnaît l'arbre de la Bodhi à ses feuilles caractéristiques.

Cette représentation idéalisée et conventionnelle fait appel à deux grands symboles bouddhiques pour mettre en lumière le lien indissoluble entre compassion (*karuṇā*) et omniscience (*sarvajñāna*), sapience (*prajñā*) et habileté dans les moyens salvifiques (*upāya*): compassion que traduit le geste de la main, omniscience ou sapience qu'évoque l'arbre de la Bodhi contre le feuillage dense duquel le peintre semble avoir pris un soin particulier à dessiner la main. La compassion du Bodhisattva s'exerce dans la pleine conscience qu'il n'y a pas d'êtres à sauver. Tel est, suivant une autre classification du *Mahāprajñāpāramitāśāstra*, le véritable "don supérieur", qui surpasse le "don des richesses" (*āmiṣadāna*) et le "don du corps" (*kāyadāna*): "donner n'importe quoi, pourvu que la pensée soit détachée (*niḥsaṅga*), c'est le don supérieur (*agradāna*)[67]". Le regard levé au ciel, le maintien hiératique semblent refléter précisément ici ce détachement suprême.

L'attitude traduit pourtant bien la quatrième *pāramitā*, l'énergie (*vīrya*). Elle dénote cette résolution qu'un passage de l'*Aṣṭasāhasrikāprajñāpāramitā* lie justement à la double vocation de compassion et de sagesse du Bodhisattva: "... ce qui est difficile (pour les Bodhisattva) et des plus difficiles, c'est de revêtir l'armure de la résolution, celle de mener d'innombrables êtres au nirvāṇa alors que ces êtres n'existent absolument pas en raison de leur singularité..." (trad. L. Silburn)[68].

6. Don et renoncement

Un passage du *Mahāprajñāpāramitāśāstra* oppose au don supérieur du Bodhisattva les dons moyens et inférieurs, offrandes de biens matériels qui ne touchent pas la personne même du donateur: "Donner sans réserve sa tête (*śiras*), ses yeux (*nayana*), son sang (*śoṇita*), sa chair (*māṃsa*), son royaume (*rājya*), ses richesses (*dhana*), sa femme (*dāra*) et ses enfants (*putra*), c'est le don supérieur...[69]": le don du corps n'est donc pas fondamentalement différent du don du royaume, de celui de l'épouse ou des enfants. Des Jātaka que nous ne pouvons mentionner que brièvement ici confirmeraient cette assertion: les dons du prince Viśvantara, celui du Bodhisattva à la tigresse, pour ne citer que ces

67. *Traité*, vol. 1, p. 297.

68. *Le bouddhisme...* (*op. cit.*), p. 210.

69. *Traité*, vol. 2, 1945, p. 750-751.

deux exemples, sont manifestement de la même espèce que le don du roi des Śibi en ce qu'ils lient étroitement deux pratiques qui apparaissent ailleurs séparées, celle du don et celle du renoncement.

Tout autre est par exemple le don du roi Nimi dans le *Nimi Jātaka*[70]: le roi Nimi ne donne que des richesses. Si grands que soient les dons du roi, ils n'égaleront jamais le renoncement de l'Arhant. Le Nimi Jātaka s'achève sur une conclusion caractéristique du bouddhisme ancien: la voie monastique demeure supérieure à la voie du laïc. Ce Jātaka oppose deux formes de piété qui paraissent encore inconciliables: le don, réservé aux laïcs, et particulièrement aux rois, et le renoncement, que le roi ne saurait embrasser, si l'on en croit plusieurs Jātaka[71], qu'en abandonnant en même temps ses devoirs royaux.

A la réconciliation du sacrifice et du renoncement, motif principal des versions hindoues de la légende du roi des Śibi, correspond, dans les versions bouddhiques, celle du don et du renoncement. Nous avons tenté de montrer par quels moyens plastiques les images de la légende du roi des Śibi illustrent ce thème central du bouddhisme, dont on pourrait sans doute retrouver l'écho dans bien d'autres aspects de l'iconographie bouddhique, en particulier dans la représentation du Bodhisattva[72].

SUMMARY

The aim of this paper is to examine some aspects of the Buddhist notion of self-sacrifice through the legend of the king of the Śibis and its illustrations in Buddhist art. The confrontation of different versions of the legend, belonging to the *Mahābhārata* and the Buddhist literature, seems to suggest several links between the legend and the mythology of the Veda and Brāhmaṇas, reflected in some of the artistic representations of the legend: the myth of Agni's flight, of the Soma's abduction would appear to be some of the main sources of the Buddhist legend.

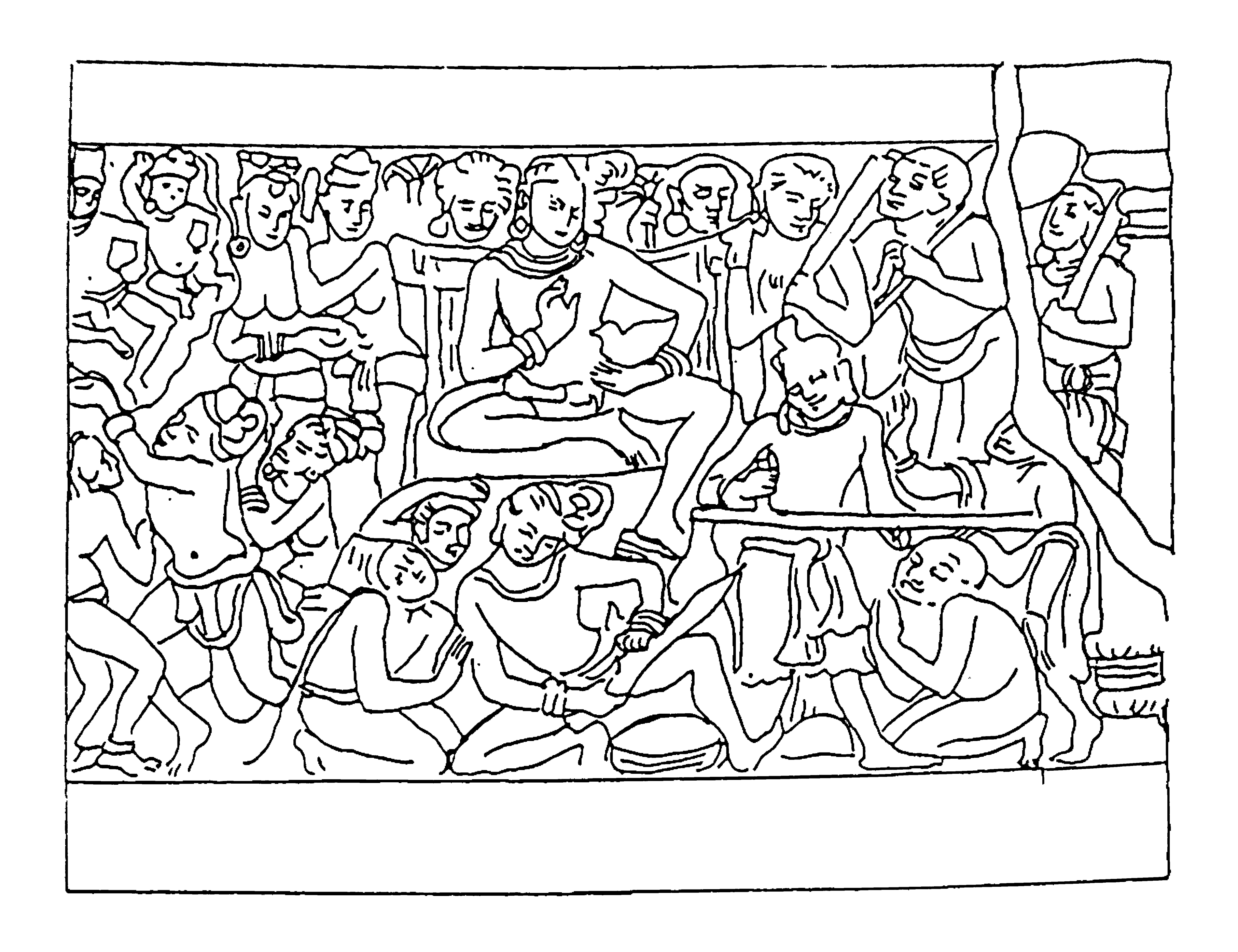
On the other hand, the Buddhist texts and images have emphasized certain themes which are peculiar to Buddhism: the importance of suffering, the contrast between the virtues of meekness (*kṣānti*) and energy (*vīrya*), and between wisdom (*prajñā*) and compassion (*karuṇā*).

---

70. Dans le *Nimi Jātaka* du canon pali (cf. E.B. Cowell *et al.*, vol. IV, p. 54), la voie du don et celle du renoncement sont nettement opposées, la seconde étant présentée comme infiniment supérieure à la première.

71. Cf., dans le canon pali, le *Mahājanaka Jātaka* (Cowell, vol. VI, p. 19), le *Mūgapakkha Jātaka* (vol. VI, p. 1), etc.

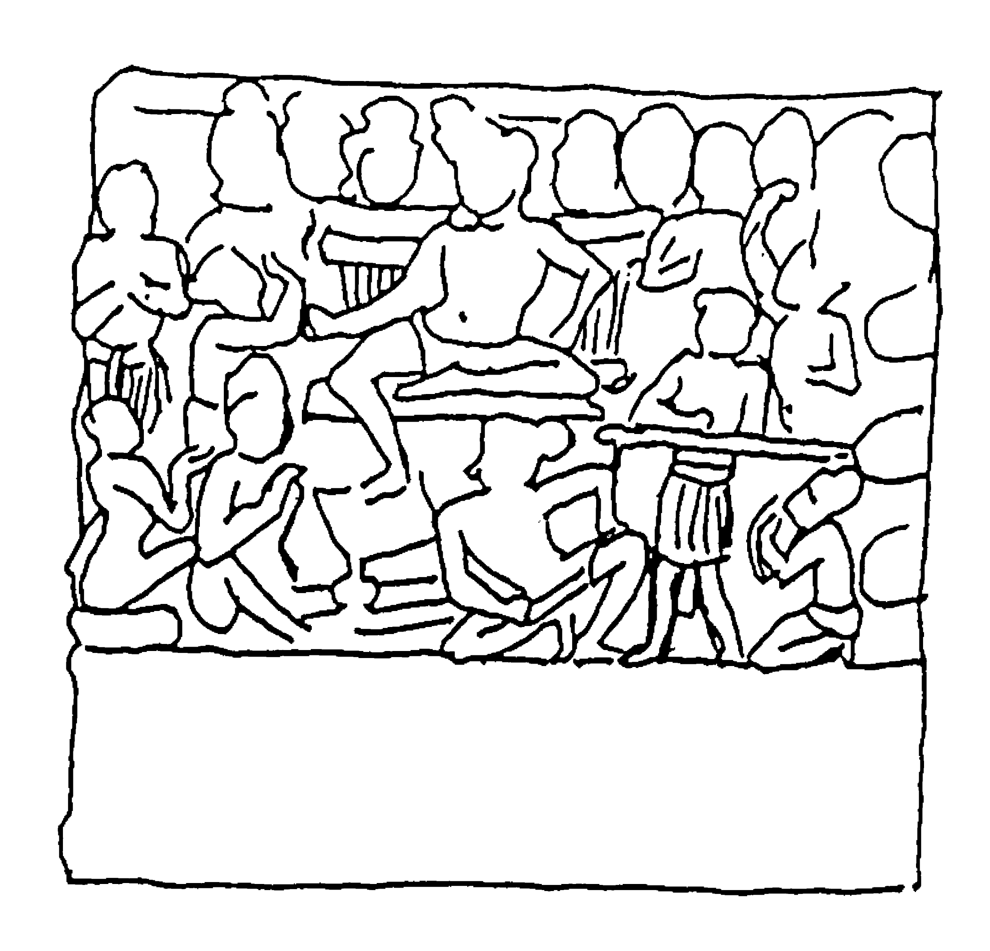
72. On pourrait évoquer notamment à ce propos l'opposition entre les deux premiers Bodhisattva que l'on puisse identifier avec certitude dans l'art bouddhique: Maitreya, qui porte le chignon et le vase à ablutions de l'ascète, et Avalokiteśvara, dont l'apparence, dans les premières images tout au moins, rappelle avant tout celle d'un roi.

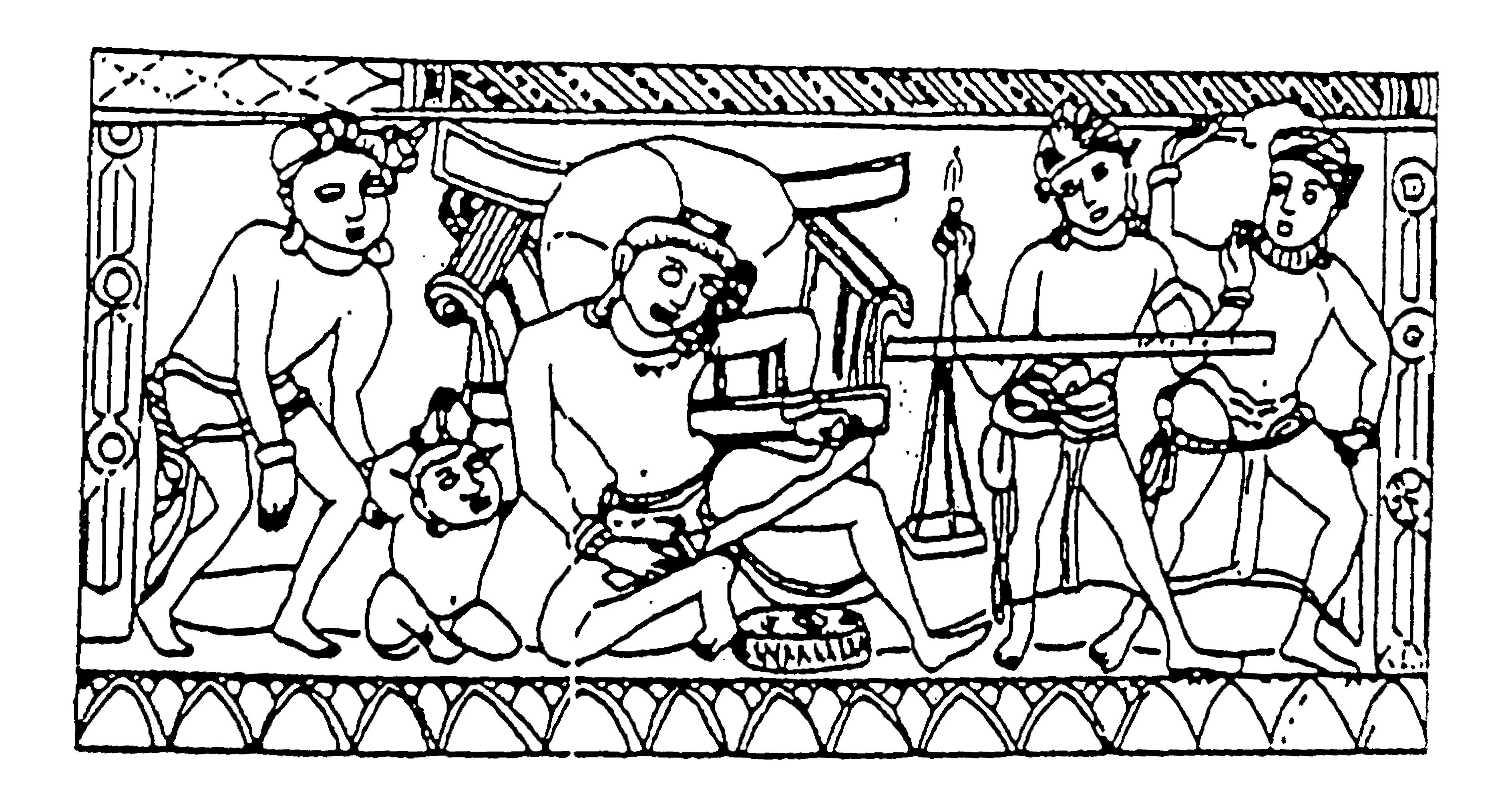




Pl. IV. Nāgārjunakoṇḍa. IIIe s. environ. Madras Government Museum; d'après P.R. Ramachandra Rao, *The art of Nagarjunikonda*, Madras, 1958, pl. 33.

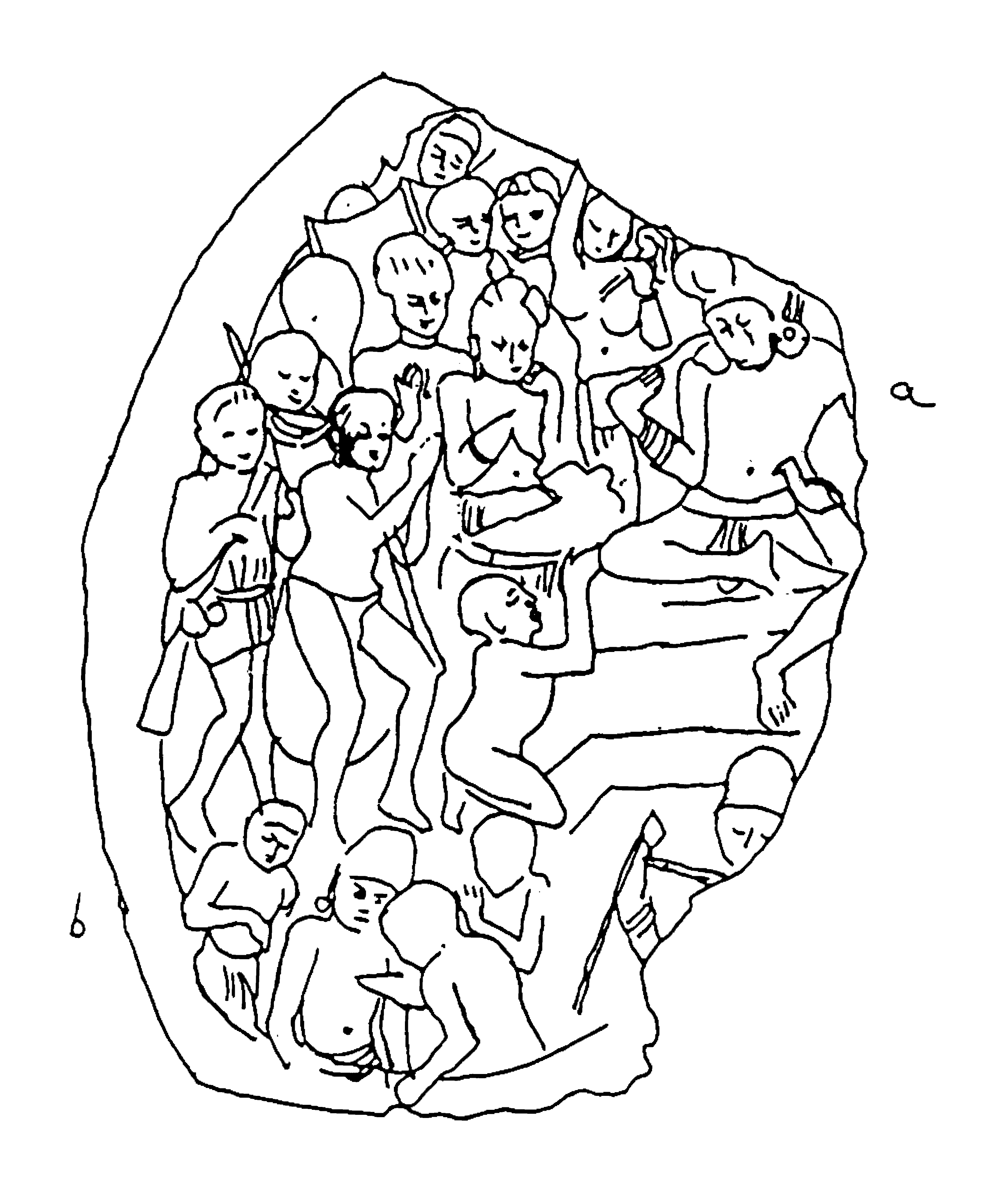
Pl. V. Amarāvatī. IIe s. environ. Amaravati Museum; d'après D. Schlingloff, *Studies in the Ajanta paintings*, Delhi, 1987.

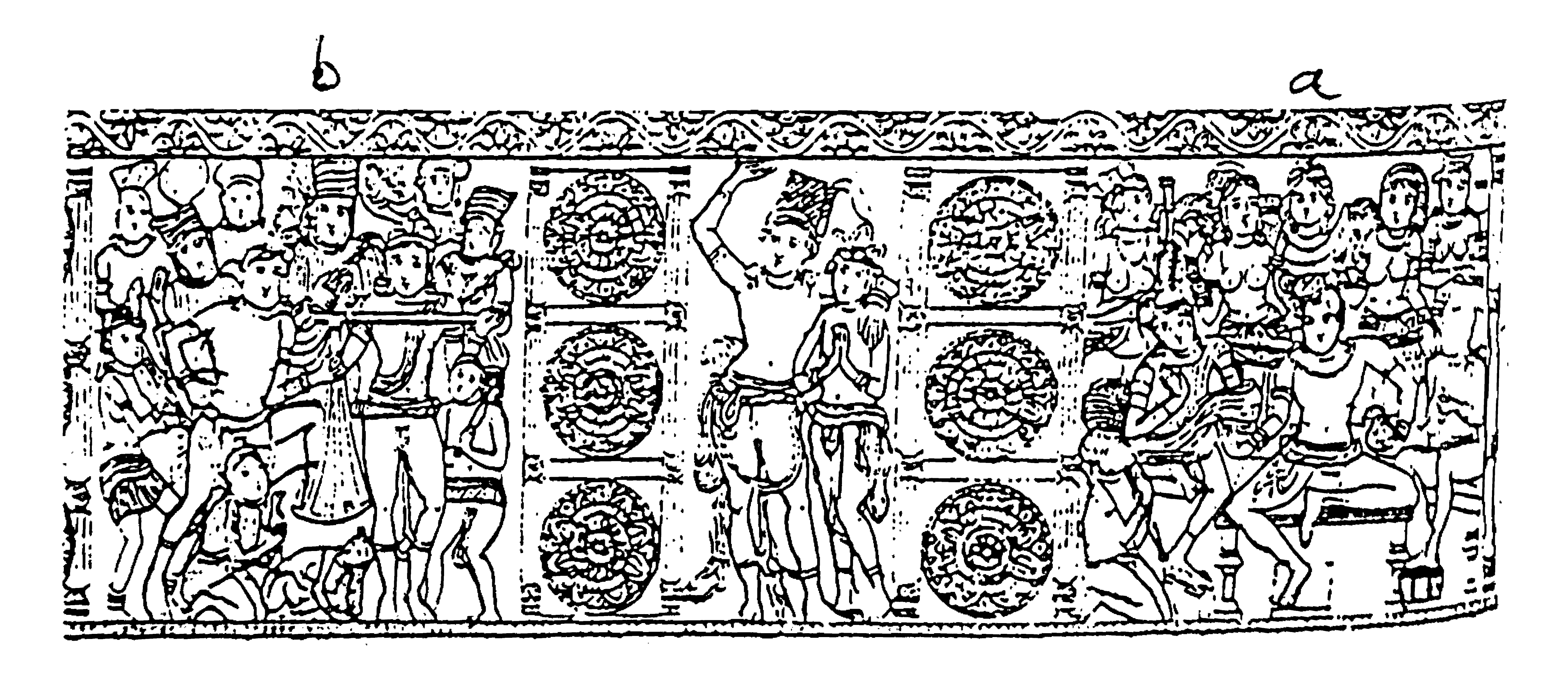




Pl. VI. Amarāvatī. IIe s. environ. Londres, British Museum; d'après D. Barrett, *Sculptures from Amaravati in the British Museum*, Londres, 1954, pl. 14a.

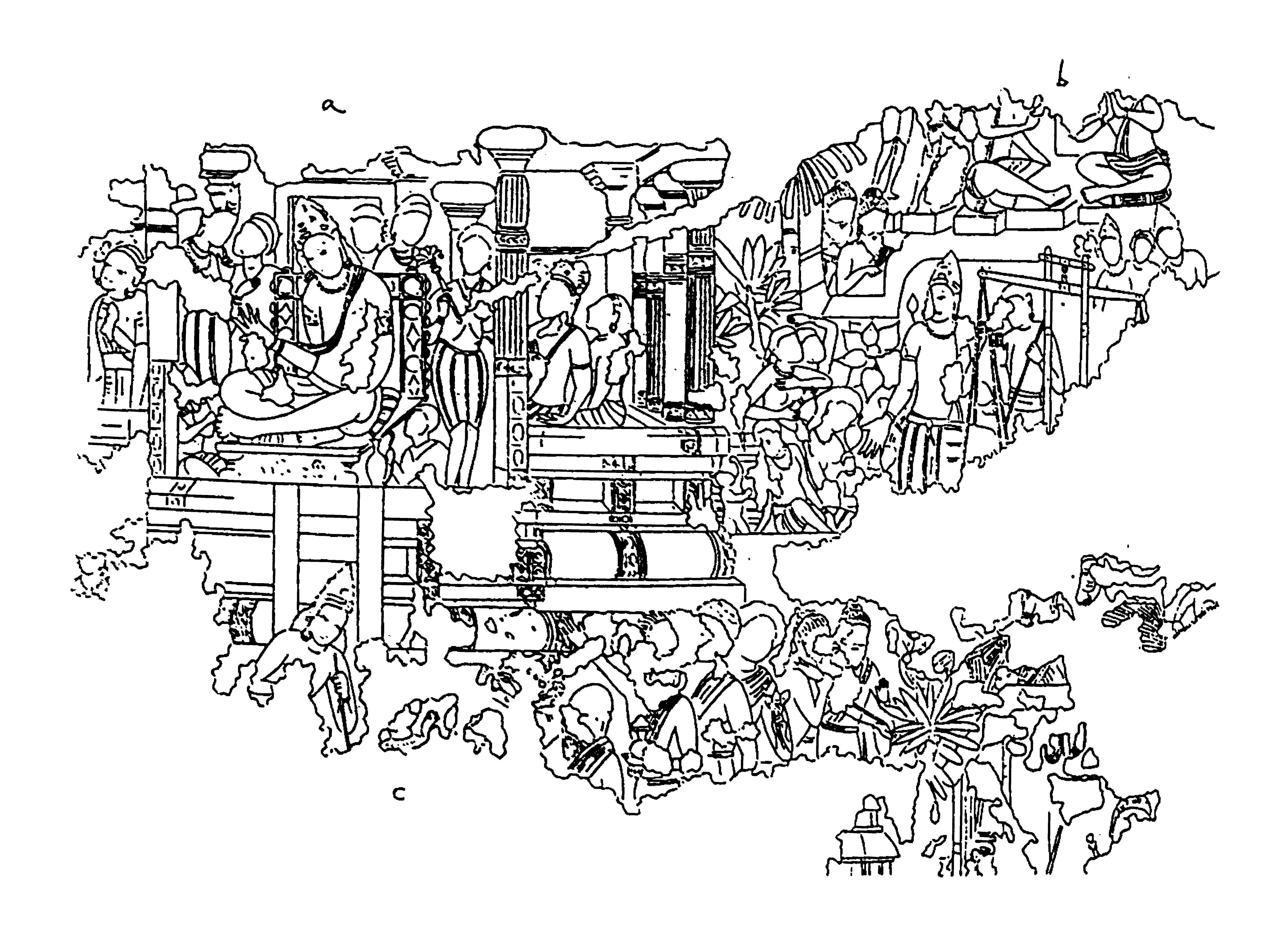
Pl. VII. Nāgārjunakoṇḍa. IIIe s. environ. Nagarjunikonda Museum; d'après D. Schlingloff, *Studies in the Ajanta paintings*, Delhi, 1987, fig. 2.





Pl. VIII. Amarāvatī. IIe s. environ. Madras Government Museum; d'après Ph. Stern et M. Bénisti, *L'évolution du style indien d'Amaravati*, Paris, 1961, pl. 28b.

Pl. IX. Amarāvatī. IIe s. environ; d'après D. Schlingloff, *Studies in the Ajanta Paintings*, Delhi, 1987, fig. 7.



Pl. X. Ajantā. Grotte I, mur frontal. VIe-VIIe s.; d'après V. Goloubew, *Documents pour servir à l'étude d'Ajantā*, Paris, 1927, pl. 43 et 44.



Pl. XI. Ajantā. Grotte XVII. Ve s. environ; d'après G. Yazdani, *Ajantā*, Oxford, 1931-1946. Part IV, pl. 15.